

宫体诗现象的女性主义诠释

王 玫

《周易》中,乾坤二卦乃天地阴阳男女的指称,二卦象辞充分赞美了两者生生不息、化育万物的巨大力量。这对于今天的我们仍然具有启示意义。从中国古代天人合一的宇宙观念看去,天地阴阳男女的对等关系构成自然人生和谐的整体,就像道家太极图所昭示的那样,阴阳两条鱼的比例完全均等,它们互为关联,不可分离。但是,随着宗法制产生、专制集权确立,男权中心文化日趋形成,男女两性的地位却发生了根本性变化,女性愈益受到来自父权制社会的压迫。女性失去一切,包括自己的话语。在东方观念中,男性与女性的关系实际上有两重认识层面,一是从人与自然的联系角度,认识到男女两性的关系是平等的、均衡的,也是相互依存的;而在社会观念上女性则是隶属于男性,是顺从的、依附的。这两种状况反映了人类在其自身发展和创造文明的过程,与自然复杂的联系,以及人类自然力的活动。人类创造了丰富的物质和精神文明,但是人类原始的本性并不因为文明的进步而全然消失。就人类自身的生存处境而言,男女两性是相互依存的,而男女的各自生理特性又决定他们自身的具体行为。

美国当代女权主义学者卡米拉·帕格利亚根据男女两性生理构成的不同特点,指出女性是隐蔽的神秘的,男性则是外放的投射的,认为男人正因为不完美才去寻求自我补救的办法,这就是将在自己身体上受到阻碍的自然力向外投射释放。所以整个人类的文明成果的实质就是男人身上受到阻遏的自然力的外化^①。卡米拉是从人的自然本性出发,解释男女两性生理构造上的不同而造成两者在自然力的适应能力上很大的差异。据她看来,女人更能与自然力浑然一体,因为女人生理构造优越于男人,而且更有悟性、更直觉,在灵魂上精神上比男人更完美。从遗存的中国古代历史文本和文学文本来看,男性自然力的投射释放,创造了人类文明成果,同时也建构了男权主义制度和文化体系,男性自然本性的“不完美”似乎藉此得到弥补。然而,女性被放置到边缘地位,在政治、经济、文化等领域一再黜退,男权意志统治一切,并没有使男性获得自由。男性“生成的”缺陷和寻求补偿的本能也并不因此而消失。而作为人的自然力构成的两性本体,他们原是一个不可分割的整体,如同中国古老的启喻所揭示的那样。这使他们在意识深处彼此吸引、相互召唤。这种本能的呼唤隐匿在古今中外的文学文本之中而被作为人类文明的成果留存下来。只是这种呼唤在父权制社会往往与男权主流意识构成内在的冲突。冲突的形式或隐或显,隐蔽时不为人所察觉,显露时则遭致历史层累而成的正统观念的猛烈抨击。大概正是因此,卡米拉指出,所有的文学艺术,究其本质而言都是反正统、反权威,也是反道德,主张颓废的。艺术的意志就是自然力的意志。在中国文学史上,宫体诗的出现就是一个说明。

文学作为苦闷的象征,不时在显露人类心灵的秘密。宫体诗文本显示了旁逸于正统诗教

^① 本文所采用卡米拉·帕格利亚的观点均见于 Paglia, Camille, *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*; New York, Vintage Books, 1991. 以下引文不再另作说明。

之外的异端姿态,这使它在后代遭到无数谴责和诘难。宫体诗之所以冒天下之大不韪,无非是公然大肆摹写女人情态,男女欲望和性感,甚至同性恋。用宫体诗人自己的话说,这些宫体文本之所述“至如东邻巧笑,来侍寝于更衣;西子颦眉,得横陈于甲帐。陪游馥娑,骋纤腰于结风;长乐鸳鸯,奏新声于度曲。妆鸣蝉之薄鬓,照堕马之垂鬟。反插金钿,横抽宝树。南都石黛,最发双蛾;北地燕脂,偏开两靥。……”(徐陵《玉台新咏序》)习惯于传统温柔敦厚诗教思维定势的读者,遇到这种光怪陆离的文本形态,着实会感到触目惊心。然而,这种创作文本往往最直接展示人类的本性与冲动,它们存在的意义已不限于文学领域。

艳情从来是传统诗教冷落的对象。尽管《诗经》以来不乏描写情爱之作,但是在正统的诗教观念里,它们只有做到“乐而不淫,哀而不伤”;“发乎情,止乎礼义”,或有所“寄托”,才受到认可。传统诗教坚定捍卫诗歌创作的神圣纯洁这种决心,体现了男权意志对文学创作领域的渗透和把持。它与西方的犹太—基督教所推行的禁欲主张在本质上有所相似。卡米拉认为这是来自男性对自然的恐惧,是男性企图击败阴暗神秘的自然的行动——女性乃自然的替代者。这也是女性性别歧视的生物学依据。事实上,男权主义者在击败异性对手的同时,也给自己套上枷锁,剥夺了男性作为自然人性的存在,这种自然人性不仅是生理上的情欲发泄,而是男女两性在生命本质深处的契合无间——一如太极图所启示。这一关系犹如西方女性主义者所说的“双性同体”。无视这一事实,致使处在父权制社会中心的男权主义者在成功地压倒女性之后,自己的心灵也发生了畸变。这或许也是中国古代文学文本总是充满悲郁情调的一个原因吧?

既然人作为生命存在的实体,其生命体内的本能呼唤不可能消失,而在文学文本中留下痕迹。就男女两性的关系而言,他们之不可分离、相互吸引,是一种宿命。这是由他(她)自身个别性的不圆满所决定。相对于男性,女性自身的自足使她安于自己的处境,显得保守而被动,从而失去她本来应该拥有的一切。而男性的“不完美”则是先在的,由于不完美,男性不断向外攫取,以弥补其不足。但是,女性之缺席,使得男性在占据中心位置的同时,不无失落感,因为社会层面上两性地位失衡,并不等于男性寻求与女性和谐的本能要求也随之消失,相反,这种要求在诗歌、音乐等艺术中得到隐秘的显现。在此意义上说,先秦文学文本所创立的“香草美人模式”、“巫山云雨模式”及“藐姑射山的神人模式”实际上可看作对被压抑的男性利比多机制的补偿。在这些文学文本中,女性作为男性梦幻的偶像被憧憬;同时,女性生存在男权主义制度下的异化状态,也得到近乎同情式的反映,最典型的就是历代文本中的“弃妇模式”。宫体诗身上正是混合着这双重成分。诚然,宫体诗描写女性情态所隐含着对性的潜在企盼,不无来自菲勒斯中心传统性别歧视的男权意识。然而宫体诗中若隐若现的对女性形体的由衷赞美也是无处不在、有目共睹的,不少篇章表现女性之美达到相当纯净真切的程度。只不过这种男性利比多机制与历史层累而成的男权意识相混杂而变成颇为怪异的一种文本形式,在它的意识深层中基本包含两种成分,一是男性自然力冲动的暗示,另一是菲勒斯中心二元对立的性别歧视。后者最典型的话语形式应数“爱妾换马”。这一题材是魏晋后新起的,萧纲、庾肩吾等宫体诗代表诗人皆有以此为题的诗作。据吴兆宜《玉台新咏》注引《李尤异志》曰:“魏曹璋性倜傥,偶逢骏马,爱之,其主所惜也。璋曰,予有美妾可换,惟君所选。马主因指一妓,璋遂换之。马号曰白鹇,后因猎,献于文帝”^①。在此,妇女的价值无非等同于一匹马,她们可以被随便转让

^① 萧纲《和人以妾换马》吴兆宜注,载《玉台新咏》。

甚或拍卖。宫体诗人依此本事,时加涂饰,这使“爱妾换马”的符号形式令人怀疑。苏珊·朗格在谈到符号的一种功能时说:“并不涉及事物,也不传达事实,而是表达某种看法。它涉及的是某种更为深层的心理过程,即思想或概念本身的形成过程”^①。宫体诗人虽非以妾易马的“曹璋”,但他们热衷于采用这种符号形式,正暴露出根深蒂固的男权意识。宫体诗人因此不可能从根本上对女性既定的悲、凉处境进行反思。当然我们无法苛求古人。至于前者,则具现为作者对女性形体美的鉴赏,不惜用香软绮艳的符号意象极尽渲染,这些女性形象大多年轻美貌,服饰鲜丽,情怀哀怨。她们独处深闺,日复一日抽丝剥茧地倾吐相思。在这类话语形态中不难读到男性的原欲萌动,这也是宫体诗为后人所诟病的焦点。实际上宫体诗中真正属于“色情”暴露的作品几乎没有,更多的则是隐喻。诗中的女性是在男性眼中演出,借助一些意象隐约地透露男性对异性的渴望,与性隐喻有关的意象有如床、帐、枕等用具;女性体态的性感部分描写则并不明显,充其量为肤色、腰肢、步态之类。情感的暗示虽相思、离别、期待、牵挂不等,归为一点即渴望性爱。从今天的标准看,宫体诗对性问题的认识并无可指责之处,令人可疑的倒是传统观念对宫体诗的抨击。及至后来仍有人认为这是男性满足自我性欲的要求,依然是歧视轻蔑和侮辱女性的男权话语形态。其实男权意识在文本所暗示的性关系方面显然存在,但隐藏在这一层面下的自然力冲动,也许更有深刻的文化内涵值得探究。这就须改变传统的视“性”为邪恶、龌龊的思维定势。原始儒家并不简单地排斥“性”,所谓“食色,性也”,把两性关系看作天理人伦的根本。直到宋代理学家那里才有“存天理,灭人欲”的说法,诚然,性关系若无节制与泛滥则是色情,两者之异,中西所见略同。劳伦斯认为,一切对性怀着阴暗心理的回避和对女人贞洁美丽的虚假称颂才是真正的色情。性意识本身没有什么错,只要它们是直率的,不是偷偷摸摸的,狡猾的^②。卡米拉甚至将性与色情视为一物,认为都是自然联系人类精神产品的纽带。宫体诗文本尽管有这样那样的思想局限,但它并不掩饰对女性“贞洁美丽”的真心赞美,以当时所能有的方式空前大胆地隐喻自己的性意识。女性在宫体诗人眼中是美的化身,不同于其他时代的审美标准,宫体诗人笔下的女性是娇小可怜,弱不禁风和充满无助感。除了色貌之外,宫体诗中的女性多有卓绝的才艺,歌舞吹弹无所不能。宫体诗人是以十分平和乃至欣赏的态度面对女性及其世界。这种男性的眼光居高临下,不曾见出对女性自然力的畏恐。或许因为男性在文明史上取得极大的成功,他的“不完美”得到一定的补偿,男女两性先在的吸引也在复苏。宫体文本中潜在的对异性的期待和向往,是否可视为人性企图挣脱道德纲常的束缚,所发出的呼唤?卡米拉的观点却认为,在赞颂女性美之下掩藏着依然是对女性的恐惧,她过于强调女性阴暗神秘的力量对于男性的威胁,从而忽略了男女两性在本质深处相互吸引相互依存的关系。

二

宫体诗中作者性别角色的游移和反串也是耐人寻味的话题。宫体诗人时而以局外人的眼光窥视描绘女性的一举一动,时而在诗中自充女性角色,抒发伤春迟暮相思之类的感慨。作者在男性与女性角色之间反复游移、反串,获得某种满足。将女性作为梦幻偶像,进入女性特有的自足状态的本能需要,使他们试图一体兼具两性。如果用卡米拉的话说,男女性别角色的游

① 苏珊·朗格《艺术问题》(滕守尧、朱疆源译,中国社会科学出版社,1983年版)。

② 转引自刘慧英《走出男权传统的樊篱——文学中男权意识的批判》三联书店,1995年4月版。

移和反串不仅是人们深层的心理需要,同时也是一条重要的美学原则。在她看来,人们创造和欣赏艺术,很大程度上是为了满足自己的颓废需求,艺术与“裸露癖”、“窥淫癖”不可须臾分离。宫体诗文本与此却有不谋而合之处,着实让人吃惊。之所以会出现这种状况,卡米拉的解释是,“外化”是男人的宿命,男人总需要某种外在的东西,需要一个“他者”,才能使自己完善起来。男人成为艺术家,便可进入女性特有的自足状态(superb self—containment)。由此她得出一个结论:艺术是阿波罗和狄奥尼索斯的结合,是阴阳的调和,所以艺术也是雌雄同体。在中国古代文学文本中,性别角色的游移和反串并不仅见于宫体诗,从屈原、宋玉到曹植、曹丕、王粲及至后代诗人所创造的文学文本中,作者程度不等地扮演着这种反串游移的角色,已是司空见惯的寻常事,宫体诗之所不同在于表现得更充分、更坦率,因此也更自觉。

宫体诗文本除了对女性形体美颇为垂顾之外,还表现出同性相恋的倾向,这与性别角色的游移、反串相关。宫体诗领袖萧纲一诗题名《变童》,即是此类之作,梁代吴均《咏少年》、刘遵《繁华诗》等皆其属。这些诗中所描绘的“变童”,姿貌体态与女性相近,颇为作者垂怜。似此明目张胆地在诗中表露倾慕同性的作法,在文学史上颇为罕见,梁代此风甚盛,实耐人寻味。同性恋在弗洛伊德心理学词典里称作“性倒错”,弗氏在解释这一现象时认为:“性倒错者并非变质者”,“性倒错现象常发生于其他方面和正常人没有显著差异的人身上。……这些人的能力非但丝毫未损,反而在心智发展和道德涵养方面有高度的成就”。弗洛伊德甚至指出:“我们都知道性倒错常出现在文明古国文化发展的巅峰。它往往赋有重大的功能”。他还说:“远在希腊时代,最强壮的男人往往都是性倒错者,它们之所以钟爱一个男孩,绝不是因为看上了他的男性特征,而却是他的女性体态以及诸如畏羞、娴静、天真、楚楚可怜等等的女性神韵。一旦这个男孩长大成人,他便不再是男人的性对象,摇身一变,又成了一个恋慕男孩的人。在这一类的情况下,性对象虽然不仅是同性,而却是两性性征的融合,它是这种人徘徊于渴求男人与渴求女人之间,所做的一个妥协;不过有一个条件却是根深蒂固的,那就是对象必有男性的肉体(性器)”^①。弗氏此说可作为宫体诗文本的注脚,宫体诗家热衷游离于男性与女性之间且欣赏其美,所谓“日净班姬门,风轻董贤馆”^②,正是如此。此外,Dr. arduin(1990)也说:“每一个人身上都兼有男性与女性的成分;但是其中的一套——视他是哪种性别而定——远为强大,才使我们得以区别他到底是男人还是女人”。Herman(1903)相信:“每个女人身上都有男性的成分和特征,反之亦然”^③。卡米拉则根据弗洛伊德的观点,通过具体考察,发现西方文化最为绚丽多彩时期都伴随着高比例的男性艺术家同性恋现象,古希腊的雅典、文艺复兴时期的佛罗伦莎、十九世纪的伦敦,“好男风”成为文人雅士中的一种时尚。卡米拉认为男性同性恋是击败自然最英勇的企图。当然最终还是自然得胜了,混乱杂交使人类付出了疾病的代价——她指的是现代西方社会。

在我国古代也有类似的事例,性倒错现象不仅发生在文学文本之中,现实生活中亦不鲜见。《左传》中有受宠于楚王的申侯、安陵君;还有为魏王所钟爱的龙阳君。据《汉书》所载,高祖时的籍孺、惠帝时的闾孺,“此两人非有材能,但以婉媚贵幸,与上卧起”。汉文帝时则有邓通,武帝时有韩嫣、李延年。最著名的是汉哀帝时的董贤,据说董贤为人美丽,哀帝悦其仪貌,宠爱有加。两人共寝时哀帝衣袖被董贤身体压住,哀帝欲起身却又不忍惊动董贤,“乃断袖而

① ③ 分别见弗洛伊德《性学三论》的《爱情心理学》、“引言”注(林克明译,作家出版社1986年版)。

② 费昶《阳春发和气》。

起”。同性恋的同义语“断袖之欢”，典即出此。魏晋六朝时期，“好男风”相当流行，史称“自咸宁、太康之后，男宠大兴，甚于女色，士大夫莫不尚之，天下相仿效，或至夫妇离绝，多生怨旷”（《晋书·五行志》）。《世说新语》不少相关记载，乃男性为同性形体风度之美而倾倒，他们之间互相品题，蔚为风气。这一风尚在文学文本中也有反映。晋代那位见秋风起思念家乡鲈鱼脍的张翰写有一首《周小史诗》，诗中这位“翩翩周生”，竟是一个十五岁的少年，但他姿容之美，服饰之丽，颇令作者倾心。在张翰之前，鼎鼎大名的阮籍也有写同性之欢的诗作^①。南朝之后，此风依然兴盛，诗人作家或在诗中极写安陵、龙阳之乐，或者在现实生活中就是一名同性恋者。《南史·萧韶传》曰：“韶昔为幼童，庾信爱之，有断袖欢，衣食所资，皆信所给”。庾信本人系宫体诗人之代表，他在南朝时的诗作，绮靡香艳，深得宫体三昧。这与他同性恋经历颇有关系。

文学艺术创作中的同性恋内容或许有其某种生理依据，但是它应该与实际生活情况有所不同而更具有隐秘性、包容性。人的潜意识在文学创作过程不经意地流露了所呈现的本真形态，有时与实际生活中的个体行为迥然不同。于此看去，宫体诗人即使在现实中不完全是同性恋者，但宫体诗文本的同性恋内容，往往无形中隐喻着人性深处的这种渴望。

三

经历了一千多年封建专制统治历史过程，齐梁时期突如其来似地出现了宫体诗这种文本形式，不能不使人对这时期的历史文化结构产生探究的兴趣。据《隋书·经籍志·集部总论》记载，“梁简文帝在东宫，亦好篇什。清辞巧制，止乎衽席之间；雕琢蔓藻，思极闺闱之内。后生好事，递相仿习，朝野纷纷，号为‘宫体’。流宕不已，迄于丧亡”。由萧纲所倡导的这股宫掖风习显然绝非空穴来风。在此之前，山水审美意识之自觉已为晋宋山水诗正式形成导乎先路。人物美（包括人体美、人格美）鉴赏自魏晋之初也开始蔚然成风。《世说新语》中随处可见以自然物色比况男性姿容风貌之美的记载，所谓“濯濯如春月柳”、“岩岩若孤松之独立”皆属此类。由山水美、人物美而至器物美、辞藻美等“形式美”审美风气大行，终于酿变了男性对女性形躯体态美的看重。孔子早就感叹世人“好德不如好色”，以为女子才貌德当以“德”为重，所谓“妇德”。汉代班昭《女诫》就“妇行”作了四方面详细说明：妇德，“不必才明绝异也。清闲贞静，守节整齐，行己有耻，动静有法”；妇言，“不必辩口利辞也。择词而说，不道恶语，时然后言，不厌于人”；妇容，“不必颜色美丽也。盥浣尘秽，服饰鲜洁，沐浴以时，身不垢辱”；妇功，“不必工巧过人。专心纺绩，不好戏笑，洁齐酒食，以奉宾客”。“此四者，女人之大德，而不可乏之者也”。此后关于妇德修养的训诫愈来愈多，终究归为一句：“女子无才便是德”。“才”都不足论了，更何况“色”？魏晋人则自有新见。阮籍恋慕酒店女主之美貌，醉罢辄卧其侧，已是惊人之举。荀粲则干脆宣称：“妇人德不足称，当以色为主。”原来荀粲之妻曹氏“有美色”，夫妻感情甚笃。而曹氏早死，荀粲极度痛苦，“少时亦卒”。据说荀粲言行“获讥于世”。但此风一开，已难管束，终至出现令后人心慌意乱的宫体诗。

宫体诗现象产生的意义似乎非空洞的思想解放一词可以涵盖。它既反映了人类与自然关系的变化发展，及人类自然力的自然生成与历史生成状况，同时也具有东方特定的历史文化背景下的内容。在社会中女性隶属于男性，几乎为中西历史所共有。因此卡米拉认定所有文明的创造是男性自然力向外投射的结果，不是毫无道理。但是中西的社会历史文化背景却有很

^① 见其《咏怀诗》之十二“昔日繁华子”。

大不同。东方观念中存在着阴阳协谐思想,具有原始朴素的男女平等意识,与社会层面的男尊女卑状况构成矛盾。男性自然力的投射释放固然创造了东方文明的辉煌成果,使男性的“不完美”得到了补偿。当社会制度确立,男性地位稳固,男性获得了成功,使他得以平和的心态面对女性,只是女性早已在历史上隐没,而男女两性内在的吸引依然存在,男性的成功使他需要更高层次上的对手——也是意识层面的对话。宫体诗的内涵绝非仅是世俗色情所可解释的,因为宫体诗作者在现实中并不缺少性的享受,皇帝储王的身份地位在那个时代意味着占有一切,对于他们而言,不存在性的饥渴,而与性的解放似乎甚为密切。卡米拉也说:情感的激发是感觉的激发,感觉的激发是性的激发。所谓思想解放之说根本上或许都应归结到性的解放,然而性不存在解放与否,它是一种自然力,不因文明的发展而消失,当社会道德律条失去控制力,它便乘势而起。文明的发展并非对性这类的自然力完全无效,但性意识和冲动确实不时存在,甚至呈现着“解放”之态。宫体诗现象之产生与其看作男性原欲遭到政治伦理道德秩序所构成的男权社会中心的扼制所引发的反抗,不如说是男性在随着文明发展而人性也在不断异化的过程,企图向自然回归,因为他终究无法割除自身与自然的血肉之缘。如前所说,男女两性之互为一体本是不可逃避的宿命,男性对女性的先在吸引在道德伦理秩序有所松懈的时期,得到最为充分的显示。西方犹太—基督教势力减弱,异教力量兴盛使西方颓废文艺一时流行,与此无甚大异。宫体诗时代正是道德纲常相对松弛,人的自觉意识和文的自觉意识有所增强的时期,人们得以恣意地表达自己深微隐秘的感受。垂青于男女姿貌之美,不言而喻,乃是审美意识大觉醒的标志,这是以自我意识觉醒为基础的。

这时期文学观念的更新同样如此。昭明太子在其《文选序》中谈到《文选》的选录标准乃“事出于沉思,义归乎翰藻”。在另一篇文章中他又重申了这一主张:“夫文典则累野,丽则伤浮,能丽而不浮,典而不野,文质彬彬,有君子之致。吾尝欲为之,但恨未遑耳”^①。萧统的文学观似乎倾向文质并重,但从入《选》的诗文来看,则偏重文本自身形式之完善精美。这一认识在萧纲那里也有回响。萧纲声言:“立身之道与文章异,立身先须谨重,文章且须放荡”^②。立身与作文之异,正是道德与情感之别,甚至是文明与自然之异。然而文学乃自然人生的写照,文辞应取象自然,“窃常论之,日月参辰,火龙黼黻,尚且著于玄象,章乎人事,而况文辞可止,咏歌可辍乎?”^③萧统、萧纲这些言论颇能反映这时期文学观念之深刻变化。齐梁时期文学创作取得实质性的成果,与文学观念的独立自觉是分不开的。仅萧氏一族在当时就出现了许多文学家,父子兄弟叔侄之间比比皆是,人数之众,文学史上十分罕见。以萧氏父子为中心的各种文学集团相当活跃,亦历史上所少有。宫体诗在这个背景下诞生,正是传统道德陈规动摇,人性复苏,使蛰伏一千多年的生命原欲得到激发,在文学文本中的生动展示。

近十年不少为宫体诗“平反”的文章难能可贵地认识到宫体诗所具备的积极意义和审美价值。诚然,千百年父权制统治已形成牢固的男权话语形态,使得宫体诗文本所显示的自由意志远不充分,甚至夹带着男权文化中心的特定色彩。但是,宫体诗之反权威、反传统的意义不在于它在多大程度上体现了反封建意识,而是由宫体诗现象反映了男女两性相互依存、相互吸引的根源状态,及男权中心社会建立而造成两性共存并生命运的变化。随着魏晋六朝以忠孝伦常为中心主旨的男权中心社会动摇,人性深处的呼唤不可抗拒地爆发而出。因此宫体诗现象

① ② ③ 分别见张溥《汉魏六朝百三集》卷八十一《答湘东王求文集及《诗苑英华》书》、卷八十二、萧纲《诫当阳公大心书》、《答张缵谢示集书》(上海古籍出版社 1994 年版)。

或许比宫体诗本身更具有深刻的认识意义。其实,男权中心社会确立之后,女性角色的隐退,男性在独享文明成果的同时,也在独自承受来自文明社会的无形压迫。当习见的仕途失意降临之际,他们无法从女性那里得到依托而相依为命,只好逃向酒、药、山水等等。所以有人说西方勇士在外面斗得遍体鳞伤,是回到爱人的怀抱寻求抚慰;而中国人在仕途不得意之时往往逃到山水之中舔舐伤痛。即使如此,男女两性先在的不可分隔性和其自然力冲动,是自然山水所无法替代的,而是变换着各种形式,在文学文本中以“原型”出现。文学成了苦闷的象征。古代文本中的“香草美人”、“巫山云雨”等模式及宫体诗的性隐喻所呈现的是男性心目中与其在同一精神层面站立的女性形象,那是现实层面被淡化甚至被消灭的女性灵魂在男性意识深处的复现。男性自身的解放,使他们勇敢地向他的“另一半”发出了呼唤。尽管古代中国的“性解放”及自然力冲动在道德面纱的缚裹之下,在诗文文本中表现的原不充分。诚如萧氏父子,其实皆具有深厚的传统思想观念;便是萧纲,年长时也“悔其少作”乃尔。宫体诗之后无数攻击纷至沓来,使之声名狼藉。但是道德纲常或秩序井然的社会并不能去除人的原欲,自然力冲动依然蛰伏在温文尔雅的中国传统文本中,在那里我们不难听到自然原始的呼喊和回声。事实上,人的自然力也是创造艺术的原动力,所以这类文本形式的出现往往是文学创作高峰到来的前兆,我们只需联想唐五代末的《花间词》就不难认同这一启示。宫体诗之后是万花吐艳的唐代诗坛,继花间词而来的则是宋词的繁盛。令人惊诧在于,这两种文本的气质命运有许多相同之处。其一,它们所热衷描写和关注的对象都是女性形态与男性自身被遏制的欲望。其二,它们都出现在封建大一统政权分裂之时。其三,它们在后代正统评论家的文档中皆声名狼藉,至今它们的命运还是没有得到根本改善。总之,它们以富有挑战性的文本形态,在中国文学史上站成叛逆者形象,而这一切都因为它们涉入人性最隐秘的区域,在这个区域里没有男尊女卑的性别歧视,女人不必为男人而哭泣。

魏晋六朝时期是人的主体意识觉醒时代,文学创作呈现出相当自由开放的态势,不断在打破旧有的道德观念、思维方式,开辟新的价值领域。产生于齐梁时期的宫体诗正是这一时代风潮的产物。自汉魏之际席卷而来的这股时代思潮,不单纯只是一场文学的革命,更是一场人性渴求解放的运动。在这一时代背景下出现的文学文本,如果它真正触及到人类心灵波涛汹涌的意识状态,它必然具备特定的时代色彩。“毕竟,从事文学生产的人们,不论是男人还是女人,同时还受他们无法称命的有关世界和意识的普遍观念所驱动”^①。宫体诗文本所隐含的主体深层意识,或许能告诉我们人类心灵所经过的艰辛历程。从今天女性主义阅读角度来看,这些为正统批评家所非议的宫体诗文本的价值,不在于它是否体现了“女性意识”,而是在更大范围为探寻男女两性性别差异的自然生成与历史生成,及两性对自身处境的思考,提供了可资参考的文本形式。宫体诗现象显然不仅是文学领域内的思考对象,它叠合着人类精神的发展轨迹,对于今天中国女性主义研究依然有其参考价值。在中国这个文明传统十分悠久,传统意识也必然深厚的古老国度,人性的自觉解放还是一个漫长之旅。但女性与男性既然构成了“人”的整体,女性的解放与男性的解放息息相关,反之亦然。他们的命运正如太极图所昭示的那样:休戚与共,不可分离。

(作者:王玫,厦门大学中文系副教授;责任编辑:刘明浩)

① 佳·查·斯皮瓦克《女性主义与批评理论》(孟悦译,见张京媛编《当代女性主义文学批评》,北京大学出版社,1992年版)。